

Ольга Юрьева

Узелок князя Мышкина: функция символической детали в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»

Olga Yuryeva

Prince Myshkin's Bundle: the Function of a Symbolic Detail in Dostoevsky's Novel *The Idiot*

Об авторе: Ольга Юрьевна Юрьева, доктор филологических наук, профессор, Иркутский государственный университет, кафедра филологии и методики Педагогического института (Иркутск).

E-mail: yuolyu@yandex.ru

Аннотация: В статье рассматривается художественная функция символической детали в романе Ф.М. Достоевского «Идиот». Такой смыслообразующей символической деталью-вещью, через которую раскрывается не только сущность личности главного героя, но и подоплека завязывающихся вокруг него интриг и сюжетных коллизий, является узелок, с которым князь Мышкин возвращается из Швейцарии в Петербург. Деталь диссонирует с обликом князя и в то же время неотделима от личности героя. Узелок маркирует личность князя Мышкина, способствуя возникновению вокруг него ореола необычности, несуразности, непонятности. Символизирует он и одну из главных примет личности героя – двойственность. Узелок становится некой эмблемой, характеризующей семантическое содержание действий и намерений князя. Он задает глубинный подтекст завязывающимся в начале романа связям между героями, помогает раскрыть и понять сущность характеров персонажей. После возвращения князя Мышкина из Москвы узелок исчезает, но заложенный в детали символический потенциал («шарообразный узелок – развернутый платок» и «связывание – развязывание узлов») продолжает реализовываться и маркировать действия князя, его устремления и сюжетные коллизии романа.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, роман «Идиот», символическая деталь, подтекст, характер, двойственность.

Для цитирования: Юрьева О.Ю. Узелок князя Мышкина: функция символической детали в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 4(8). С. 90-111

DOI 10.22455/2619-0311-2019-4-90-111

About the author: Olga Y. Yuryeva, Doctor of Philological Sciences, Professor, Irkutsk State University, Philology and Methodic Department of Pedagogical Institute (Irkutsk).

E-mail: yuolyu@yandex.ru

Annotation: The article deals with the artistic function of the symbolic detail in F.M. Dostoevsky's novel *The Idiot*. Such a meaning-forming symbolic detail, a thing through which reveals not only the essence of the personality of the protagonist, but also the background of intrigues and plot conflicts tied around him, is the bundle with which Prince Myshkin returns from Switzerland to St. Petersburg. The detail is dissonant with the appearance of the Prince, and at the same time it is inseparable from the hero's personality. The bundle marks the personality of Prince Myshkin, contributing to the emergence of an aura of strangeness, absurdity, and incomprehensibility around him. It symbolizes one of the main features of his personality – duality. The bundle becomes an emblem that characterizes the semantic content of the Prince's actions and intentions. It shapes the deep subtext of the relations tied between the characters at the beginning of the novel, helping to reveal and understand their essence. After Prince Myshkin's return from Moscow, the bundle disappears, but the symbolic potential of the detail (“round bundle – unfolded scarf” and “tying – untying knots”) continues to be realized and mark the actions of the Prince, his aspirations, and plot collisions in the novel.

Key words: F.M. Dostoevsky, *The Idiot*, symbolic detail, subtext, character, duality.

For citation: Yuryeva O.Y. Prince Myshkin's Bundle: the Function of a Symbolic Detail in Dostoevsky's Novel *The Idiot*. *Dostoevsky and World Culture*, Philological journal, 2019, No 4(8), pp. 90-111

DOI 10.22455/2619-0311-2019-4-90-111

«В одном из вагонов третьего класса, с рассвета, очутились друг против друга, у самого окна, два пассажира – оба люди молодые, оба почти налегке, оба не щегольски одетые, оба с довольно замечательными физиономиями и оба пожелавшие, наконец, войти друг с другом в разговор» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 5]. Так вместе с Рогожиным появляется в романе князь Мышкин, и в этом появлении, в описании внешнего облика князя сразу читается впредельно в каждую деталь, в каждый штрих смысл, который будет развертываться на протяжении всего романа. Все детали облика князя Мышкина указывают на главную черту, которая будет доминирующей в его восприятии окружающими, в его мыслях, действиях, словах и поступках – двойственность. Причем именно двойственность, а не противоречивость: совмещение несовмести-

мого, складывающееся в цельность, а не столкновение противоположностей, рождающее расколотость и противоречия. «Довольно широкий и толстый плащ без рукавов и с огромным капюшоном», «толстоподошвенные башмаки с штиблетами, – всё не по-русски» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 6]. Но в руках его «болтался тощий узелок из старого, полинялого фуляра, заключающий, кажется, всё его дорожное достояние» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 6] – очень по-русски. А фразой «что годилось и вполне удовлетворяло в Италии, то оказалось не совсем пригодным в России» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 6] можно вообще охарактеризовать весь модус взаимоотношений князя с людьми.

Говоря о роли символической детали в произведении, Т.А. Касаткина верно отмечает: «Деталь есть некоторая частность, подробность художественного текста, уточнение, избыточное с точки зрения аскетического сюжетного смысла произведения. В то же время деталь – единственное, что способно сделать этот смысл достойным вникания в него, полнокровным и неисчерпаемым. В сочетании этих двух свойств заключено определение детали как частности, претендующей на обобщение; уточнения, претендующего на большую смысловую нагрузку в сравнении с уточняемым. В случае, если перед нами истинно художественное произведение, такая претензия детали всегда оправдана» [Касаткина, 2001, с. 61]. Такой деталью с «претензией» является, на наш взгляд, болтающийся в руках князя Мышкина «тощий узелок из старого, полинялого фуляра». В этой символической детали «с наибольшей точностью проявляется смысл изначального греческого слова *symbolon* – знак, примета, признак. Она – именно знак присутствия смысла, вешка, указывающая, где искать, обозначающая место, где под внешним слоем текста скрыт иной слой. Но греческое слово значило еще и “знамение”, “предзнаменование”. Символическая деталь – предзнаменование озарения читателя, предзнаменование постижения им того, что было заложено в текст автором. Но было и еще значение – “сшибка, столкновение”, “связь, соединение, шов, застежка”. И символическая деталь – указание к соединению различных частей текста, вроде бы совершенно между собой не связанных, на перекрестке которых рождается истинный смысл детали, преобразующий, как внезапно зажженная свеча, смысл соотнесенных частей, освещающий их светом нездешним» [Касаткина, 2001, с. 61-62].

Как полагает Т.А. Касаткина, особенностью художественного языка Достоевского является то, что он «использует деталь-вещь “не по назначению”, не для создания того, что называют “вторичной реальностью” – то есть, вернее, и для этого тоже, но это не есть его окончательная цель, ибо, создав словом вещь, он затем пользуется вещью как словом. Достоевский очень сродни средневековью, знавшему, что мир есть книга и человек создан для того, чтобы ее читать. Вещь в мире Достоевского никогда не бывает просто вещью, мир, созданный этим писателем, нуждается в тотальной интерпретации» [Касаткина, 2001, с. 62-63].

Узелок – именно такая смыслообразующая символическая деталь-вещь, через которую раскрывается не только сущность личности главного героя, но и подоплека завязывающихся вокруг него интриг и сюжетных коллизий. Она задает глубинный подтекст завязывающимся в начале романа связям между героями, помогает раскрыть и понять сущность характеров персонажей.

Узелок в культурном и мифологическом сознании маркирует ставший знаковым для русской культуры образ паломника, странника, скитальца, простолюдина, «калики перехожего», скитающегося в поисках правды или лучшей доли «по лику земли», и является атрибутом простолюдина.

Русские попучики князя сразу пытаются толковать и обыгрывать эту деталь облика князя, ибо она порождает, так сказать, когнитивный диссонанс в их сознании, явно не «стыкуясь» со странным плащом, штиблетами и всем его обликом. Фердыщенко говорит:

– Узелок ваш все-таки имеет некоторое значение, – продолжал чиновник, когда нахохотались досыта (замечательно, что что и сам обладатель узелка начал наконец смеяться, глядя на них, что увеличило их веселость), – и хотя можно побиться, что в нем не заключается золотых заграничных свертков с наполеондорами и фридрихсдорами, ниже с голландскими арапчиками, о чем можно еще заключить хотя бы только по штиблетам, облекающим иностранные башмаки ваши, но... если к вашему узелку прибавить в придачу такую будто бы родственницу, как, примерно, генеральша Епанчина, то и узелок примет некоторое иное значение, разумеется в том только случае, если генеральша Епанчина вам действительно родственница и вы не ошибаетесь, по рассеянности... что очень

и очень свойственно человеку, ну хоть... от излишка воображения [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 7].

Узелок князя Мышкина принимает «некоторое иное значение» не только потому, что генеральша Епанчина окажется родственницей, но потому, что рассмотренный как символическая деталь-вещь, указывает на многие имплицитные процессы, сюжетные коллизии, особенности архитектоники романа и особенности его героев.

Узелок в начале романа неотделим от личности князя: «А позвольте, с кем имею честь... – обратился вдруг угреватый господин к белокурому молодому человеку с узелком». [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 8]. Можно сказать, что узелок маркирует личность князя Мышкина, способствуя возникновению вокруг него ореола необычности, несуразности, непонятности. Его лицо, «приятное, тонкое и сухое», манеры, речь, заграничная одежда явно диссонируют в восприятии окружающих с узелком, который он не выпускает из рук и к которому относится с какой-то особой теплотой: «Да со мной поклажи всего один маленький узелок с бельем, и больше ничего; я его в руке обыкновенно несусь» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 23].

Сильнейший диссонанс узелок порождает в восприятии князя ливрейным слугой Епанчиных, и князю «долго нужно было объясняться с этим человеком, с самого начала посмотревшим на него и на его узелок подозрительно» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 16].

Камердинер представляет князя: «Это, Гаврила Ардалионьч, – начал конфиденциально и почти фамильярно камердинер, – докладываются, что князь Мышкин и барыни родственник, приехал с поездом из-за границы, и узелок в руке, только...» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 21].

Превратившись в маркер необычности князя, его непохожести на других, узелок микширует, затушевывает не только истинное происхождение князя («А что я в таком виде и с узелком, то тут удивляться нечего: в настоящее время мои обстоятельства неказисты», – терпеливо поясняет он слуге [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 17]), но и все, что связано с его целями и намерениями, особенностями характера и натуры. Мышкин понимает это, но не меняет своего бережного отношения к узелку. «Подождите в приемной, а узелок здесь оставьте, – проговорил он, неторопливо и важно усаживаясь в свое кресло и с строгим удивлением посматривая на

князя, расположившегося тут же рядом подле него на стуле, с своим узелком в руках» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 16]. «С своим узелком в руках» выходит князь на улицу с Ганей.

Узелок становится некой эмблемой, характеризующей семантическое содержание действий и намерений князя: как он сам признается, он приехал в Россию «завязать отношения» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 18]. Связать «концы и начала», понять сущность происходящего и будущего, проникнуться Россией и вникнуть в ее тайну, понять глубину и загадку русской души. Не случайным поэтому представляется травестирующее эти намерения желание Лизаветы Прокофьевны «непременно завязать ему салфетку на шее, когда он сядет за стол» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 45].

Узелок исчезает из пространства романа вместе с князем Мышкиным, уехавшим в Москву. Князь возвращается без узелка. Он очень переменялся внешне, но и в этой перемене было нечто двойственное:

Если бы кто теперь взглянул на него из прежде знавших его полгода назад в Петербурге, в его первый приезд, то, пожалуй бы, и заключил, что он наружностью переменялся гораздо к лучшему. Но вряд ли это было так. В одной одежде была полная перемена: всё платье было другое, сшитое в Москве и хорошим портным; но и в платье был недостаток: слишком уж сшито было по моде (как и всегда шьют добросовестные, но не очень талантливые портные) и, сверх того, на человека, нисколько этим не интересующегося, так что при внимательном взгляде на князя слишком большой охотник посмеяться, может быть, и нашел бы, чему улыбнуться. Но мало ли отчего бывает смешно? [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 159]

Очевидно, что кажущаяся нелепой наружность князя, приехавшего из Швейцарии, с его странным плащом, «башмаками с штиблетами» и узелком была для него более органичной и выразительной. Отсутствие узелка, маркировавшего естественность, простоту, независимость князя, становится недобрым знаком: князь пытается преобразиться, подстроиться под новые обстоятельства жизни, понять и принять то, что не свойственно ни его натуре, ни его принципам. Узелок исчезает из рук князя, а вместе с ним исчезает душевное равновесие, ощущение швейцарского счастья,

о котором говорит Мышкин. Вместо него в России его обступает «мрак» и «ужас» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 363].

Узелок исчез, но заложенный в нем символический потенциал: «шарообразный узелок как символ гармонии миропорядка – развернутый платок как символ распада» и «связывание – развязывание узлов» продолжает реализовываться и маркировать действия князя, его устремления и сюжетные коллизии романа. По сути, взаимоотношения князя с Рогожиным, Аглаей и Настасьей Филипповной – это развязавшийся узелок, который пытается связать Мышкин, судорожно стягивая углы: «Настасья Филипповна – Рогожин», «князь – Аглая». Узлы завязываются, снова распадаются, путаются («князь – Настасья Филипповна», «князь – Рогожин», «Настасья Филипповна – Аглая», «Настасья Филипповна – Рогожин») и снова завязываются, но не так, как он это себе представлял.

Восприятие князя Мышкина окружающими людьми в начале романа как «князя с узелком» сохраняется на протяжении всего повествования.

Таким образом, узелок можно рассматривать как символическую характерологическую деталь, раскрывающую сущность личности Мышкина. Узелок, с одной стороны, – знак простолюдина, с другой – он из фуляра, дорогой ткани из натурального тонкого шелка. И еще одна удивительная деталь: фуляр изготавливался методом полотняного переплетения, свойственного, как следует из названия, для простых тканей. Эта двойная, «двойственная» природа детали разворачивается на протяжении всего романа, а столкновение противоположных смыслов поддерживается всеми уровнями внешней и внутренней характеристики князя Мышкина: под странным плащом – «приличный и ловко сшитый, хотя и поношенный уже пиджак», на простой стальной цепочке – «женевские серебряные часы» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 19]. Он «мило воспитан и с прекрасными манерами», но «слишком простоват иногда». Узелок в какой-то степени «поддерживает» оксюморонное сочетание имени (Лев) и фамилии (Мышкин), выражая несоответствие «формы» и «содержания». Жалкий облик – и огромный, необыкновенной красоты и силы внутренний мир «вполне прекрасного человека», как называл своего героя Достоевский [Достоевский, 1972-1991, т. 28₂, с. 241].

Достоевский проводит через образ очень важные психологические задачи, сутью которых становится исследование души

человеческой, ее противоречий, двойственности и глубины, когда, как заметил В.А. Свительский, «правилом художника становится постановка в центр изображения героя с двоящейся, проблематичной репутацией» [Свительский, 2005, с. 31].

Явно выраженный, бросающийся в глаза «идиотизм» князя слишком явственно сталкивается с необычайно острыми суждениями героя, его осведомленностью в различных вопросах, тонким проникновением в многие проблемы. Аглая говорит: «Я вас считаю за самого честного и за самого правдивого человека, всех честнее и правдивее, и если говорят про вас, что у вас ум... то есть что вы больны иногда умом, то это несправедливо; я так решила и спорила, потому что хоть вы и в самом деле больны умом (вы, конечно, на это не рассердитесь, я с высшей точки говорю), то зато главный ум у вас лучше, чем у них у всех, такой даже, какой им и не снился, потому что есть два ума: главный и неглавный» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 356]. Наличие «главного» и «неглавного» ума – это фиксация двойственной природы человека, когда сталкиваются «головные», «рациональные» идеи и позывы «сердца» и «души». Для Аглаи «главный ум» – это «ум души», чувства, сострадания и милосердия, и именно он превалирует в Мышкине. Хотя, как замечает А.Е. Кунильский, по уровню интеллекта, знаний и образованности с князем может сравниться только Лебедев. Столкновение в облике князя «идиотизма» и «ума» А.Е. Кунильский считает проявлением принципа «снижения» [Кунильский, 2006, с. 126]. Ум в сочетании с идиотизмом удивляет и раздражает – слишком непонятным и загадочным представляется это сочетание окружающим.

Апофеозом внутреннего раздвоения князя стала, конечно, его «двойная» любовь к Настасье Филипповне и Аглае. Любовь-жадность? Любовь-сострадание? Любовь-страсть? Любовь-жажда спасения? Любовь-ненависть? Любовь-недоумение? Любовь-загадка? А может, и вовсе не любовь?

– Что же вы над собой делаете? – в испуге вскричал Евгений Павлович. – Стало быть, вы женитесь с какого-то страху? Тут понять ничего нельзя... Даже и не любя, может быть?

– О, нет, я люблю ее всей душой! Ведь это... дитя; теперь она дитя, совсем дитя! О, вы ничего не знаете!

– И в то же время уверяли в своей любви Аглаю Ивановну?

– О, да, да!

– Как же? Стало быть, обеих хотите любить?

– О, да, да!

– Помилуйте, князь, что вы говорите, опомнитесь! <...> Знаете ли что, бедный мой князь: вернее всего, что вы ни ту, ни другую никогда не любили!

– Я не знаю... может быть, может быть; вы во многом правы, Евгений Павлович [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 484].

Евгений Павлович затем недоуменно размышляет: «И как это любить двух? Двумя разными любвями какими-нибудь? Это интересно... бедный идиот! И что с ним будет теперь?» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 485].

Очень интересно замечание К.А. Степаняна о «затаенной мысли» Достоевского:

Можно ли и как любить двух женщин сразу – *разными любованиями*, если допустимо так выразиться, насколько это соответствие природе человека как существа *переходного* (см. его дневниковую запись от 16 апреля 1864 г.: «Маша лежит на столе...» – 20; 172-175), совмещающего в себе тягу и возможность и к чистой, божественной, райской любви, которая может быть обращена ко всем людям на земле и воссоединяет человека со всеми, и – к той любви, которой в Царствии Небесном, в раю больше не будет, ибо *там «не женятся и не посягают»* (20; 173), которая отъединяет пару от всех («мало остается для всех» – 20; 173) и в своем низменном выражении, *жестоким* сладострастии, является «единственным источником почти всех грехов нашего человечества» (25; 113). Таким образом, здесь как раз речь идет о двух полюсах человеческого образа – его божественном начале и тех искажениях и несовершенствах, вследствие которых человеку любить другого человека «как самого себя, по заповеди Христовой, невозможно» (20; 172) [Степанян, 1998, с. 57].

Некоторые просто не верят, что князь глуп и непрактичен. Так, доктор, которого Лебедев привел к князю, чтобы установить над ним опеку, «на трагическое изложение» им факта намечающейся женитьбы князя на Настасье Филипповне, «лукаво и коварно качал головой» и наконец заметил, что, не говоря уже о том, «мало ли кто на

ком женится”, “обольстительная особа, сколько он, по крайней мере, слышал, кроме непомерной красоты, что уже одно может увлечь человека с состоянием, обладает и капиталами, от Тоцкого и от Рогожина, жемчугами и бриллиантами, шальями и мебелью, а потому предстоящий выбор не только не выражает со стороны дорогого князя, так сказать, особенной, бьющей в очи глупости, но даже свидетельствует о хитрости тонкого светского ума и расчета, а стало быть, способствует к заключению противоположному и для князя совершенно приятному...”. «Эта мысль поразила и Лебедева» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 488]. Несмотря на юмористическую окраску эпизода, он явно проявляет неоднозначное, двойственное отношение к князю, порожденное необычностью и неоднозначностью его натуры.

Как заметил К.А. Степанян, «одной из главных метафизических тем романа “Идиот” является «двуполюсность», проявляющаяся «и в проходящих через весь роман зеркальных, вернее, “полюсных” сценах, ситуациях, смыслах» [Степанян, 1998, с. 60]. Князь постоянно озадачивает окружающих, не ждущих от него тех или иных поступков и проявлений: «<...> князь так чудесно раскланялся: иной раз совсем мешок, а тут вдруг, как... как Евгений Павлыч», – смеется Аделаида. [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 365].

Белоконская раздумывает о князе: «Порядочный молодой человек, хотя больной, странный и слишком уж незначительный. Хуже всего, что он любовницу открыто содержит» [Достоевский 1972-1991, т. 8, с. 422]. Она же: «Что ж, и хорош и дурен; а коли хочешь мое мнение знать, то больше дурен. Сама видишь, какой человек, больной человек!» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 459].

Князь плохо играет в шахматы, проигрывает Аглае все партии, но неожиданно для нее «оказался в дураки такой силы, как... как профессор; играл мастерски; уж Аглая и плутовала, и карты подменяла, и в глазах у него же взятки воровала, а все-таки он каждый раз оставлял ее в дураках; раз пять сряду» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 423].

Мучается неразрешимыми вопросами о князе Лизавета Прокофьевна: «Тут предстоял вопрос, который надо было немедленно разрешить; но не только разрешить его нельзя было, а даже и вопроса-то бедная Лизавета Прокофьевна не могла поставить перед собой в полной ясности, как ни билась. Дело было трудное: «Хорош или не хорош князь? Хорошо всё это или не хорошо? Если не хорошо (что несомненно), то чем же именно не хорошо? А если, может

быть, и хорошо (что тоже возможно), то чем же, опять, хорошо?» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 421].

Замечание князя о проданной бриллиантовой заколке – «он мне дал восемь франков, а она стоила верных сорок» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 60], – обнаруживает практический ум князя, выводит его из плеяды «возвышенных романтиков», людей «не от мира сего».

Ю.И. Селезнев указывает, что в образе князя Мышкина происходит соединение двух стилевых планов – обыденного и высокого. «Он идиот – дурак – дурачок, уродик, юродивый, больной человек, человек странный, чудак, безответственный, пентюх, овца, агнец, младенец, дитя. Он же – утопист, идеолог, славянофил, – рыцарь бедный, – Дон-Кихот, Христос» [Селезнев, 1980, с. 227, 228].

Как писал В.А. Свительский, «парадоксальное несоответствие, противоречие», «несоответствия и аномальности» «пронизывают образ изначально». Но в князе Мышкине Достоевский выразил мысль о том, что «идеал – ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался» [Достоевский, 1972-1991, т. 28₂, с. 251], а «оригинальная задача в герое» для писателя как раз и состояла, как полагает В.А. Свительский, «в показе в Мышкине самого реального, живого воплощения “положительно прекрасного” содержания в земном человеке, того образа, который наиболее возможен в конкретных условиях, когда идеал только вырабатывается», а аномальная оболочка образа, облик “идиота” и “чужеземца” (Вяч. Иванов) служат условием выполнения этой задачи, удостоверяют фигуру героя-“чудака»» [Свительский, 2008, с. 96], и эта идея придает целостность и убедительность облику князя Мышкина, «соглашает» в восприятии читателя его «человека в человеке» с самим собой и с миром.

Двоющийся, противоречивый, сложный образ князя представлен Достоевским, как заметил А.Е. Кунильский, в системе взаимоотражений с образами Гани Иволгина, Лебедева, Ипполита. Добавим: если присмотреться, то многосложность образа князя Мышкина проявляется во взаимопересечении со ВСЕМИ героями романа, что позволяет применить к анализу романа принцип «двойничества». Причем двойственность князя, отраженная в других персонажах, придает образу удивительную цельность. Это глубокий синтез черт национального типа, воплотившийся в Мышкине.

Отношения князя с другими героями романа завязываются, как узел – мгновенно и навсегда, и даже развязываясь, казалось бы, навечно, вновь стремятся крепко соединиться.

Не случайно, наверное, исследователи, пытающиеся раскрыть загадку характера и судьбы князя Мышкина, используют глаголы «связал», «привязал» и т.д. Так, А. Мановцев пишет:

Князь сам поставил себя в положение (непрощеного!) «доброего самаритянина» по отношению к Настасье Филипповне и к Рогожину. Тем самым он не мог и вправду (т. е. помимо неосуществимых мечтаний) не **связать** себя с ними по-человечески. Однако, как сказал ему Евгений Павлович, «что ложью началось, то ложью и должно было кончиться, это закон природы» (8; 481). Заметим, что этот закон должен был сказаться в поступках князя». «Приехав в Петербург с сердечной заботой о Настасье Филипповне, не захотел увидеться с нею в Павловске и (как бы) отослал ее прочь, в Петербург: «Я еду завтра, как ты приказал. Я не буду... В последний ведь раз я тебя вижу, в последний! Теперь уж совсем в последний раз!» – говорила Настасья Филипповна князю при свидании в парке (8; 382). Князь ничего ей не приказывал, но из-за того, что он *не пришел к ней*, она сама обо всем догадалась. Мог ли Мышкин **разорвать то, что сам так крепко связал?** «Я знаю *наверно*, – объяснял он Аглае на зеленой скамейке, – что она со мною погибнет, и потому оставляю ее» (8; 363). Но князь оставлял ее совсем не поэтому, а только ради счастья с Аглаей. А *мог ли* он оставить Настасью Филипповну, после того как внушил ей столь полное доверие к себе, оказал такое участие, какого никто никогда не оказывал, – **так привязал ее к себе!** Любил «не любовью, а жалостью» – **привязал не к себе**, а к гибели [Мановцев, 2001, с. 282].

Двойственная природа натуры князя Мышкина вызывает неоднозначное, двойственное отношение к князю окружающих: «Мышкин с самого начала возбуждал у людей амбивалентное чувство, расположение и негодование, которое прежде всех ощутил лакей Епанчиных. Вслед за ним по ходу сюжета такое же чувство испытали и Рогожин, и Ганя, и Ипполит», – замечает Т. Киносита и, добавим, вообще ВСЕ герои романа [Киносита, 2001, с. 397]. Сущность взаимоотношений князя с окружающими его людьми можно обозначить формулой «притяжение – отталкивание», когда, как

углы платка, герои связывают с ним свои судьбы, потом судорожно развязывают, чтобы снова связать.

Характерно, что отмеченная А.Е. Кунильским цепь «взаимоотражений» и «пересечений» героев выстраивается с узелка, который как бы сближает Мышкина и Рогожина, предшествуя их будущему «побратимству»: «Пять недель назад я вот, как и вы, – обратился он к князю, – с одним узелком от родителя во Псков убер, к тетке...» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 10]. Рогожин признается в своей болезни, что еще больше сближает его с князем: «...да в горячке там и слег». Обмен крестами стал заключительным ритуалом, связавшим судьбы героев в единый узел. Даже дом Рогожина, как узелок князя Мышкина, – маркер двойственности хозяина, символ неоднозначности, противоречивости, двойственности его натуры.

Все дальнейшие взаимоотношения князя и Рогожина представляют собою сложный процесс притяжения-отталкивания, связывания-развязывания: от обмена крестами, «братания» до попытки Рогожина убить князя и последнего совместного эпизода у тела Настасьи Филипповны.

Ганя Иволгин, которому, судя по подготовительным материалам к роману, Достоевский в процессе работы над романом передал многие свойства князя Мышкина, «ребячески» мечтает «иногда про себя свести концы и примирить все противоположности» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 90]. Не в этом ли видит свою миссию пришедший в мир князь Мышкин?

Узелок становится некой эмблемой, характеризующей семантическое содержание действий и намерений князя: как он сам признается, он приехал «завязать отношения» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 18].

Интересно в контексте наших рассуждений замечание Сары Янг: «Читатель поставлен в довольно причудливое положение, когда он должен постараться осмыслить развязку завязанных тройным узлом взаимоотношений, к которым прежде или вообще впрямую не обращались, или оставляли на обочине повествования в продолжение пары сотен страниц» [Янг, 2001, с. 30].

Узелок в его руках – гармонизированное пространство русского мира, в котором «все концы» сошлись, все стороны света соединились. Но стоит ему выпустить узелок из рук, как завязанные им узлы распадаются, и на пространстве четырех сторон света мира-платка воцаряется хаос, ужас, рознь, преступления.

Узелок – это и символ русской души, загадку которой пытается понять Мышкин и, не в силах проникнуть в эту тайну, не в силах примириться с «дурным синтезом» хаоса и гармонии, окончательно сходит с ума.

Все усилия князя Мышкина направлены на то, чтобы «связать узлы», примирить непримиримое, собрать, соединить, понять всех и вся. Цель князя Мышкина – «высший синтез жизни», ради мгновения которого не жаль всей жизни. Не достигнув его, он уходит из жизни, из реальности, предпочитая «высшее бытие» безумия.

Это хорошо поняла Аглая, которая читает поэму о «рыцаре бедном», адресуя ее именно Мышкину [см.: Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 209]. Причем «словосочетание «рыцарь бедный» напрямую коррелирует с образом узелка – атрибута простонародья из дорогой ткани в руках КНЯЗЯ.

Жил на свете рыцарь бедный,
Молчаливый и простой,
С виду сумрачный и бледный,
Духом смелый и прямой.

Содержится в этой поэме и пророчество судьбы князя:

Возвратись в свой замок дальний.
Жил он, строго заключен,
Всё безмолвный, всё печальный,
Как безумец умер он.

Главное, что мучает князя, прослушавшего поэму, – «как можно было соединить такое истинное, прекрасное чувство с такою явною и злобною насмешкой? Что была насмешка, в том он не сомневался; он ясно это понял и имел на то причины: во время чтения Аглая позволила себе переменить буквы *A. M. D.* в буквы *H. F. B.* Что тут была не ошибка и не ослышка с его стороны – в том он сомневаться не мог (впоследствии это было доказано)» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 209].

Жажда «высшей гармонии», «высшего самоощущения и самосознания, а стало быть и “высшего бытия”», «высшего синтеза жизни» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 187-188], прозрения истины, желание приблизиться к Богу как «лону всеобщего синтеза» [Достоевский,

1972-1991, т. 20, с. 173] – главное в князе-Христе. Ради этого момента он готов «отдать жизнь» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 187-188].

Мышкин убежден, что человеку доступны законы красоты и гармонии жизни, но люди почему-то пренебрегают ими: «Да, надо, чтобы теперь всё это было ясно поставлено, чтобы все ясно читали друг в друге, чтобы не было этих мрачных и страстных отречений, как давеча отрекался Рогожин, и пусть всё это совершится свободно и... светло. Разве не способен к свету Рогожин?» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 191].

Жажда синтеза и гармонии, недоумение, почему это недоступно ему, почему рознь и вражда властвуют в жизни людей, постоянно преследует князя и мучает его:

Тоска его продолжалась; ему хотелось куда-нибудь уйти... Он не знал куда. Над ним на дереве пела птичка, и он стал глазами искать ее между листьями; вдруг птичка вспорхнула с дерева, и в ту же минуту ему почему-то припомнилась та «мушка» в «горячем солнечном луче», про которую Ипполит написал, что и «она знает свое место и в общем хоре участница, а он один только выкидыш». Эта фраза поразила его еще давеча, он вспомнил об этом теперь. Одно давно забытое воспоминание зашевелилось в нем и вдруг разом выяснилось. Это было в Швейцарии, в первый год его лечения, даже в первые месяцы. Тогда он еще был совсем как идиот, даже говорить не умел хорошо, понимать иногда не мог, чего от него требуют. Он раз зашел в горы, в ясный, солнечный день, и долго ходил с одною мучительною, но никак не воплощавшеюся мыслию. Пред ним было блестящее небо, внизу озеро, кругом горизонт светлый и бесконечный, которому конца-края нет. Он долго смотрел и терзался. Ему вспомнилось теперь, как простирал он руки свои в эту светлую, бесконечную синеву и плакал. Мучило его то, что всему этому он совсем чужой. Что же это за пир, что ж это за всегдашний великий праздник, которому нет конца и к которому тянет его давно, всегда, с самого детства, и к которому он никак не может пристать. Каждое утро восходит такое же светлое солнце; каждое утро на водопаде радуга; каждый вечер снеговая, самая высокая гора там, вдали, на краю неба, горит пурпуровым пламенем; каждая «маленькая мушка», которая жужжит около него в горячем солнечном луче, во всем этом хоре участница: место знает свое, любит его и счастлива»; каждая-то травка растет и счастлива!

И у всего свой путь, и всё знает свой путь, с песнью отходит и с песнью приходит; один он ничего не знает, ничего не понимает, ни людей, ни звуков, всему чужой и выкидыш. О, он, конечно, не мог говорить тогда этими словами и высказать свой вопрос; он мучился глухо и немо; но теперь ему казалось, что он всё это говорил и тогда, все эти самые слова, и что про эту «мушку» Ипполит взял у него самого, из его тогдашних слов и слез.

Он был в этом уверен, и его сердце билось почему-то от этой мысли... [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 351-352].

Каждый, кто соприкоснулся с князем, пережили этот момент высшего бытия и высшей гармонии. Но почему для многих это соприкосновение закончилось трагически? Князь сам чувствует и понимает, что становится невольным «катализатором несчастий» и дурных поступков окружающих его людей. Он говорит о попытке Ипполита застрелиться на глазах у всех: «Может, я и вправду подтолкнул его под руку тем, что... не говорил ничего; он, может, подумал, что и я сомневаюсь в том, что он застрелится?» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 350].

Аглая «обличает» князя: «У вас нежности нет: одна правда, стало быть, – несправедливо». Князь в ответ горестно замечает, что у других «всё всегда хорошо выходит, а у других ни на что не похоже» и сознаваясь, что говорит он это «о себе» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 354].

Примирение, собрание людей в единое целое князь воспринимает как миссию, как будто желает связать воедино концы распавшегося мира. Вернувшийся в Петербург Мышкин оказывается в гуще событий, завязывающихся вокруг интриги с Настасьей Филипповной. После отъезда князя собравшееся вокруг него общество людей распадается. Но через полгода, после возвращения Мышкина из Москвы, все вновь собираются вокруг него. На даче Лебедева, куда привез Мышкина Коля после приступа, вновь все собираются: генерал Иволгин, Ганя, Варя и Птицын, Епанчины, Радомский. В компании лже-сына Павлищева появляется Ипполит, незримо, но постоянно присутствует проехавшая в карете мимо них Настасья Филипповна.

Но слишком много собралось вокруг него «неразрешимых обстоятельств, и всё к одному времени, и всё требовало разрешения немедленно», и это страшит князя и ввергает его в тоску [Достоев-

ский, 1972-1991, т. 8, с. 254]. Князю хочется «оставить всё это здесь, а самому уехать назад, откуда приехал, куда-нибудь подальше, в глушь, уехать сейчас же и даже ни с кем не простившись. Он почувствовал, что если только останется здесь хоть еще на несколько дней, то непременно втянется в этот мир безвозвратно, и этот же мир и выпадет ему впредь на долю. Но он не рассуждал и десяти минут и тотчас решил, что бежать “невозможно”, что это будет почти малодушие, что пред ним стоят такие задачи, что не разрешить или по крайней мере не употребить всех сил к разрешению их он не имеет теперь никакого даже и права. В таких мыслях воротился он домой и вряд ли и четверть часа гулял. Он был вполне несчастен в эту минуту» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 256].

Князя очень занимает «вопрос о двойных мыслях»:

Две мысли вместе сошлись, это очень часто случается. Со мной беспрерывно. Я, впрочем, думаю, что это нехорошо, и, знаете, Келлер, я в этом всего больше укоряю себя. Вы мне точно меня самого теперь рассказали. Мне даже случалось иногда думать, – продолжал князь очень серьезно, истинно и глубоко заинтересованный, – что и все люди так, так что я начал было и одобрять себя, потому что с этими *двойными* мыслями ужасно трудно бороться; я испытал. Бог знает, как они приходят и зарождаются. Но вот вы же называете это прямо низостью! Теперь и я опять начну этих мыслей бояться. Во всяком случае, я вам не судья [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 258].

Князь Мышкин постоянно ощущает двойственность своего положения и состояния, своих чувств, мыслей и ощущений. Он признается:

Я сейчас уйду, сейчас, будьте уверены. Я не краснею, – потому что ведь от этого странно же краснеть, не правда ли? – но в обществе я лишний... Я не от самолюбия... Я в эти три дня передумал и решил, что я вас искренно и благородно должен уведомить при первом случае. Есть такие идеи, есть высокие идеи, о которых я не должен начинать говорить, потому что я непременно всех насмешу; князь Щ. про это самое мне сейчас напомнил... У меня нет жеста приличного, чувства меры нет; у меня слова другие, а не соответственные мысли, а это унижение для этих мыслей. И потому я не имею права... к тому же я мнителен, я... я убежден, что в этом доме меня не могут обидеть и любят меня более, чем я стою, но я знаю (я ведь наверно знаю),

что после двадцати лет болезни непременно должно было что-нибудь да остаться, так что нельзя не смеяться надо мной... иногда... ведь так? [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 283].

В ответ на эти слова звучит отповедь Аглаи, столь же неожиданная для общества, ибо в ней как нельзя ярко выражается это двойственное отношение к князю, ибо внешне Аглая проявляла по отношению к князю неприязнь, граничащую с презрением: «Здесь ни одного нет, который бы стоил таких слов! – разразилась Аглая – здесь все, все не стоят вашего мизинца, ни ума, ни сердца вашего! Вы честнее всех, благороднее всех, лучше всех, добрее всех, умнее всех! Здесь есть недостойные нагнуться и поднять платок, который вы сейчас уронили... Для чего же вы себя унижаете и ставите ниже всех? Зачем вы всё в себе исковеркали, зачем в вас гордости нет?» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 283]. Сцена закончилась столь же противоречиво: рыдающая Аглая разразилась «веселым и неудержимым хохотом, таким смешным и насмешливым хохотом» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 284].

Эти «двойные мысли» и настроения мучают совесть князя, и вот уже «собственное свое влияние он считал по некоторым причинам весьма негодным, не из самоумаления, а по некоторому особому взгляду на вещи» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 257].

Действительно, воздействие князя Мышкина на людей двойственно: с одной стороны, его вмешательство заставляет людей выявлять свои самые отвратительные черты, признаваться в самых непристойных делах и чувствах. Подчас князь буквально толкает людей на преступления (занесенный над ним нож Рогожина, мошенничество с наследством), злые слова и поступки (Аглая, Елизавета Прокофьевна и др.). С другой, он как бы заставляет человека понять в себе то, что спрятано далеко внутри, «вытаскивает» из него все лучшие чувства и побуждения (Ипполит Терентьев, Антип Бурдовский, даже Келлер, не говоря уже об Аглае, Настасье Филипповне и Рогожине). Многие герои испытывают по отношению к князю то приступы ярости и признательности, то ненависти и любви.

Все усилия князя направлены на то, чтобы примирить, успокоить, соединить людей, но, как говорит Елизавета Прокофьевна, «вот только что показался этот скверный князишка, этот дрянной идиотишка, и всё опять взбаламутилось, всё в доме вверх дном пошло!» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 273].

Все, с кем сталкивается Мышкин в России, как его узелок, – люди двойственные, загадочные, проявляющиеся в самых противоположных и странных поступках и действиях, словах и мыслях. Как Лизавета Прокофьевна сказала о своих дочерях: «Сбилась я с ними совсем!» [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 272], – так и князь Мышкин «сбился», пытаясь понять окружающих его людей и помочь им.

Глубокий символизм рассматриваемой нами детали подтверждается сценой побега «бледной как платок» Настасьи Филипповны со свадьбы:

А Рогожин и Настасья Филипповна доскакали до станции вовремя. Выйдя из кареты, Рогожин, почти садясь на машину, успел еще остановить одну проходившую девушку в старенькой, но приличной темной мантильке и в **фуляровом платочке**, накинутом на голову.

– Угодно пятьдесят рублей за вашу мантилью! – протянул он вдруг деньги девушке. Покамест та успела изумиться, пока еще собиралась понять, он уже всунул ей в руку пятидесятирублевую, снял мантилью с платком и накинул всё на плечи и на голову Настасьи Филипповне. Слишком великолепный наряд ее бросался в глаза, остановил бы внимание в вагоне, и потом только поняла девушка, для чего у нее купили, с таким для нее барышом, ее старую, ничего не стоившую рухлядь [Достоевский, 1972-1991, т. 8, с. 493].

Казалось бы, исчезнувший узелок князя Мышкина возвращается, но оказывается, уже в виде платка, из которого он когда-то был завязан, в руках Рогожина. Как князь пытался спасти мир, так теперь при помощи этого платка Рогожин пытается спасти, защитить Настасью Филипповну, скрыв ее яркость и великолепие под фуляровым платочком, защищая от людских глаз и осуждения толпы. Распластанный в мир-платок «узелок князя Мышкина» обернулся «ничего не стоящей рухлядью». Но символизм детали раскрывает иной, скрытый смысл в порыве осознанно устремившейся навстречу своей гибели Настасьи Филипповны, голову которой Рогожин, как при входе в храм, покрыл фуляровым платочком. Настасья Филипповна превращается не в жертву (Барашкова), но в «приносящую жертву». Как полагает Т.А. Касаткина, «в значении имени Настасьи Филипповны открывается ее Богородичный первообраз, ибо Христос *воплощается*, становится единсушным человечеству, через Богородицу. И, по-ви-

димому, именно в ней и через нее – “Воскресение возлюбившего плоть Агнца” – романый мир должен воссоединиться с Богом, для чего и приходил Христос на землю, для чего и был распят и воскрес Господь, “умертвивый смерть”» [Касаткина, 2004, с. 336]. Действительно, в символической детали отражается весь мир романа. «Узелок» как деталь – это «частность, подобная целому, хотя при этом целое и не равно своей части» [Касаткина, 2004, с. 338]. Державший узелок в руках Лев Мышкин мечтал изменить мир и людей, мечтал о красоте, спасающей мир, но не смог спасти даже тех, кого любил. Жизнь его, казалось бы, закончилась «ничем». Погибли те, кого он хотел спасти, остались несчастными те, кого он хотел осчастливить. Но это только внешнее, как старый фуляровый платок, завязанный узелком: в нем нет «золотых заграничных свертков с наполеондорами и фридрихсдорами, ниже с голландскими арапчиками», но в нем есть иное – великая мечта и надежда. Не случайно же Достоевский называет своего героя «князь Христос». Как полагает В. Свительский, «если исходить из принципов эстетики и поэтики трагического, если основываться на понимании христианской трагедии, воплощенной прежде всего в Евангелии, то все приобретает иной смысл. В трагедии через гибель героя всегда утверждается идеал, стоящий за судьбой героя принцип». Исследователь указывает, что особый смысл событиям придает то, что последние события в романе происходит на Страстной неделе, логика переживания которой выражена С.Н. Булгаковым: «Человечество воскресает во Христе и со Христом, однако для этого и прежде этого оно со Христом и во Христе умирает» [Булгаков, 1996, с. 273]. Этот стержневой смысл, как полагает В.А. Свительский, «в состоянии помочь понять и трагедию, развернувшуюся в романе «Идиот» – как с главным героем, так и с другими ее участниками» [Свительский, 2008, с. 105].

Список литературы

1. Булгаков, 1996 – *Булгаков С.Н.* Тихие думы. М.: Республика, 1996. 518 с.
2. Достоевский, 1972-1991 – Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 тт. Л.: Наука, 1972-1990.
3. Касаткина, 2004 – *Касаткина Т.А.* Мир, открывающийся в слове // О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 63-85.
4. Касаткина, 2001 – *Касаткина Т.А.* Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского

«Идиот»: Современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых / под редакцией Т. А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. С. 60-99.

5. Киносита, 2001 – *Киносита Т.* «Возвышенная печаль судьбы» «Рыцаря бедного» – князя Мышкина // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых / под редакцией Т. А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. С. 390-404.

6. Кунильский, 2006 – *Кунильский А.Е.* «Лик земной и вечная истина». О восприятии мира и изображении героя в произведениях Ф.М. Достоевского: Монография / А.Е. Кунильский. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2006. 304 с.

7. Мановцев, 2001 – *Мановцев А.* Свет и соблазн // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых / под редакцией Т. А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. С. 250-290.

8. Свительский, 2005 – *Свительский В.А.* Личность в мире ценностей (Аксиология русской психологической прозы 1860-1870-х годов). Воронеж: Воронежский государственный университет, 2005. 232 с.

9. Свительский, 2008 – *Свительский В.А.* Идиот // Достоевский. Сочинения. Письма. Документы: Словарь-справочник / Сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2008. 470 с.

10. Селезнев, 1980 – *Селезнев Ю.И.* В мире Достоевского. М.: Современник, 1980. 376 с.

11. Степанян, 1998 – *Степанян К.А.* К пониманию «реализма в высшем смысле» (на примере романа «Идиот»). Статья вторая // Достоевский и мировая культура. Альманах № 10. М.: Классика плюс, 1998. С. 54-64.

12. Янг, 2001 – *Янг С.* Картина Гольбейна «Христос в могиле» в структуре романа «Идиот». Пер. с англ. Татьяны Касаткиной // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых / под редакцией Т. А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. С. 28-41.

References

1. Bulgakov S.N. *Tixie dumy`* [Quiet thoughts]. Moscow, Respublika Publ., 1996. 518 p. (In Russ.)

2. Dostoevskij F.M. *Poln. sobr. soch.: v 30 tt.* [Complete works in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)

3. Kasatkina T.A. *Mir, otkry`vayushhiysya v slove* [The world revealed in the word]. *O tvoryashhej prirode slova. Ontologichnost` slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vy`sshem smy`sle"* [About the creative nature of the world. Ontologiness of the word in F.M. Dostoevsky's works as a basis of the "realism in the highest sense"]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2004, pp. 63-85. (In Russ.)

4. Kasatkina T.A. *Rol` xudozhestvennoj detali i osobennosti funkcionirovaniya slova v romane F.M. Dostoevskogo «Idiot»* [The role of artistic detail and peculiarities of word functioning in F.M. Dostoevsky's novel *The Idiot*]. *Roman F.M. Dostoevskogo «Idiot»: Sovremennoe sostoyanie izucheniya. Sbornik работ otechestvenny`h i zarubezhny`h ucheny`h* [F.M. Dostoevsky's novel *The Idiot*: contemporary state of studies. Collection of articles by Russian and foreign researchers], ed. by T.A. Kasatkina. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 60-99. (In Russ.)

5. Kinoshita T. «Vozvy`shennaya pechal` sud`by`» «Ry`czarya bednogo» – knyazya My`shkina [“The sublime sadness of fate” “The poor Knight” – Prince Myshkin]. *Roman F.M. Dostoevskogo «Idiot»: Sovremennoe sostoyanie izucheniya. Sbornik rabot otechestvenny`h i zarubezhny`h ucheny`h* [F.M. Dostoevsky’s novel *The Idiot*: contemporary state of studies. Collection of articles by Russian and foreign researchers], ed. by T.A. Kasatkina. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 390-404. (In Russ.)

6. Kunil`skij A.E. «Lik zemnoj i vechnaya istina». *O vospriyatii mira i izobrazhenii geroya v proizvedeniyah F. M. Dostoevskogo: Monografiya* [“The face of the earth and eternal truth”. On the perception of the world and the image of the hero in the works of F.M. Dostoevsky]. Petrozavodsk, PetrGU Publ., 2006. 304 p. (In Russ.)

7. Manovcev A. Svet i soblazn [The light and the temptation]. *Roman F. M. Dostoevskogo «Idiot»: Sovremennoe sostoyanie izucheniya. Sbornik rabot otechestvenny`h i zarubezhny`h ucheny`h* [F.M. Dostoevsky’s novel *The Idiot*: contemporary state of studies. Collection of articles by Russian and foreign researchers], ed. by T.A. Kasatkina. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 250-290. (In Russ.)

8. Svitel`skij V.A. *Lichnost` v mire cennostej (Aksiologiya russkoj psihologicheskoy prozy` 1860-1870-x godov)* [Personality in the world of values (Axiology of Russian psychological prose of 1860-1870 years)]. Voronezh, Voronezhskij gosudarstvenny`j universitet Publ., 2005. 232 p. (In Russ.)

9. Svitel`skij V.A. Idiot [The Idiot]. *Dostoevskij. Sochineniya. Pis`ma. Dokumenty` : Slovar`-spravochnik* [Dostoevsky. Works. Letters. Documents. Reference dictionary], ed. by G.K. Shhennikov, B.N. Tixomirov. St.Petersburg, Pushkinskij Dom Publ., 2008. 470 p. (In Russ.)

10. Seleznev Yu.I. *V mire Dostoevskogo* [In Dostoevsky’s world]. Moscow, Sovremennik Publ., 1980. 376 p. (In Russ.)

11. Stepanyan K.A. K ponimaniyu «realizma v vy`sshem smy`sle» (na primere romana «Idiot»). Stat`ya vtoraya [To understanding “realism in the highest sense” (on the example of the novel *The Idiot*). Article 2]. *Dostoevskij i mirovaya kul`tura*, 1998, No 10, pp. 54-64. (In Russ.)

12. Yang S. Kartina Gol`bejna «Khristos v mogile» v strukture romana «Idiot». [Holbein’s painting “Christ in the grave” in the structure of the novel “The Idiot”]. Per. s angl. Tat`yany` Kasatkinoj. *Roman F. M. Dostoevskogo «Idiot»: Sovremennoe sostoyanie izucheniya. Sbornik rabot otechestvenny`h i zarubezhny`h ucheny`h* [F.M. Dostoevsky’s novel *The Idiot*: contemporary state of studies. Collection of articles by Russian and foreign researchers], ed. by T.A. Kasatkina. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 28-41. (In Russ.)